Гений русской музыки

Когда стоишь на берегу большой реки и любуешься могучей красотой и силой ее разлива, следишь за уходящей вдаль серебристой лентой вод, воображение нередко уносит нас к тем местам, откуда берет начало это великое явление природы, — к его истокам.

Так и в большом искусстве: когда слушаешь произведения Чайковского и Римского-Корсакова, Рахманинова и Бородина, невольно оглядываешься на весь искрящийся славой путь, пройденный русской классической музыкальной культурой, и в памяти прежде всего оживает творческая фигура исполина русской классической музыки, ее основоположника — М. И. Глинки.

Глинка принадлежал к той особой категории деятелей культуры, которые явились создателями нового стиля, новой эпохи в искусстве. Подобно Н. Баху в Германии, Б. Сметане в Чехословакии, Глинка в России — признанный глава классической национальной школы. «Начиная с Глинки, — писал известный критик В. В. Стасов, — русская музыкальная школа отличается полной самостоятельностью мысли и взгляда на то, что создано до сих пор в музыке».

Разумеется, история русского профессионального музыкального искусства началась задолго до Глинки. Однако, несмотря на все значение своих творческих предшественников, Глинка несравним с ними. Творческая деятельность их была обобщена в музыке Глинки, открывшей новую эру в русской национальной музыкальной культуре, новые, неизмеримо более значительные творческие пути, не виданные ранее широкие перспективы ее развития.

Чтобы выполнить эту поистине великую историческую миссию, надо было быть передовым человеком своего времени. И Глинка был именно такой личностью. Он был прежде всего глубоким патриотом своего отечества: «...для сердца, что может заменить своих и родину!», — страстно восклицает Глинка в одном из своих писем.

Более всего патриотизм Глинки, разумеется, проявился непосредственно в его творчестве. Во время продолжительных поездок в Италию, в Париж и Испанию, по собственным признаниям, он особенно ясно осознает, что он русский композитор. В Италии Глинка сначала было увлекся итальянской музыкой и создал ряд произведений «в итальянском стиле». Однако вскоре композитор вынужден признаться, что «шел не своим путем». То же чувство возникает у него и в Париже: он понимает, что он «душою русский» и что ему «трудно подделываться под чужой лад...».

Именно во время поездки ему впервые приходит мысль создать отечественную героико-патриотическую оперу. Тогда же он записывает и одну из тем своего оперного первенца — задуманную мелодию песни сироты Вани «Как мать убили».

Можно ли назвать более вдохновенную оду, более страстную песнь народному патриотизму, чем опера «Иван Сусанин»? Воплощенный в гениальных глинкавских музыкальных образах, бессмертный подвиг Сусанина и для нашего времени остается символом любви к Родине, преданности своему народу.

Глинка часто бывал за границей, по его словам, он подчас бежал от «ненавистного ему» казенного Петербурга. Но он горячо, как сын, любил Россию, глубоко верил в ее светлую будущность. Разве не показательна с этой точки зрения и вторая опера Глинки — «Руслан и Людмила»? В своих мемуарах И. Панаев вспоминает: Глинка «говорил мне о своих музыкальных планах, о своем «Руслане», над которым он тогда трудился, о будущности России (это был один из любимых его разговоров) и о русском народе». Вторая опера Глинки — это светлый, солнечный гимн силе и славе России.

Глинка не был активным политическим деятелем, но мировоззрение его во многом определялось общением с прогрессивными людьми своего времени. Тринадцатилетним юношей Глинка поступает в пансион при Петербургском педагогическом институте. Здесь вместе с тремя другими воспитанниками он жил в мезонине небольшого

домика на Фонтанке со своим наставником В. К. Кюхельбекером. Не один раз, очевидно, молодой Глинка был свидетелем встреч своего воспитателя, будущего поэта-декабриста, с его лицейскими друзьями — Пушкиным, Дельвигом, Пупциным. Здесь часто слышал он чтение вольнолюбивых стихов и политические беседы.

После окончания пансиона, на службе в канцелярии Совета путей сообщения будущий композитор встречался и с другим деятелем декабристского движения — писателем-декабристом А. А. Бестужевым (Марлинским). Через Бестужева он мог быть знакомым и с одним из вождей декабрьского восстания — К. Рылевым. Вспоминая позже в своих «Записках» о зарождении замысла оперы «Иван Сусанин», композитор замечает: «Сцена в лесу глубоко врезалась в моем воображении; я находил в ней много оригинального, характерно русского». Эти слова, конечно, были связаны с чтением именно рылевской «Думы».

В морозное утро 14 декабря 1825 года Глинка со своим товарищем отправился на Сенатскую площадь и был там весь день, почти до самого расстрела востановивших войск.

В годы после декабрьского восстания Глинка особенно близко сходитя с Пушкиным, Дельвигом, Грибоедовым и другими лучшими деятелями своей эпохи. В 1849 году он сближается с петрашевцами. Нужно ли говорить о том, что эти встречи оказали огромное плодотворное влияние на формирование политического и художественного мировоззрения Глинки?

Глинка был образованнейшим человеком своего времени. Он непосредственно общался с Гюго и Мицкевичем, композиторами Листом и Берлиозом, Беллини и Доницетти, художниками Айвазовским и Брюлловым и многими другими выдающимися деятелями культуры — его современниками. Он оставил нам тонкие критические замечания о сочинениях Руссо, о полотнах, собранных в Луврском музее.

Глинка не имел диплома об окончании высшего музыкального учебного заведения просто потому, что таковых еще не

было в ту пору в России. Но вряд ли кто-либо другой проявил столько упорства и настойчивости в овладении музыкальными знаниями, как это сделал Глинка! Юношей он учился одновременно игре на фортепиано и скрипке, к 20 годам «изучил гармонию, контрапункт и пробовал свои силы во всех жанрах...». В Италии он в совершенстве познал передовое в то время итальянское профессиональное вокальное искусство. В Берлине он занимался с виднейшим музыкальным теоретиком З. Деном.

Но раньше всего и более всего научила его музыке народная песня. Его первыми музыкальными «учителями» были няня Авдотья Ивановна — живой хранитель богатейшего собрания русских песен и сказок, а также крепостные музыканты его дяди, ставшие вскоре любимцами будущего композитора. «Оркестр моего дяди был для меня источником самых живых восторгов...», — признается в своей автобиографии Глинка, — «...и может быть эти песни, слышанные мною в ребячестве, были первою причиною того, что впоследствии я стал преимущественно разрабатывать народную русскую музыку». Любовь к живым носителям народного музыкального творчества — простым людям Глинка сохранил на всю жизнь. С жадным интересом записывал он народную песню извозчика в городе Луге и торговца вином Мурциано в одном из городов Испании.

Можно лишь поражаться, как последовательно, в течение почти всей своей жизни, Глинка стремится использовать полученные им знания, навыки музыкальной композиции, музыкальной техники для разработки народных мотивов. Находясь за рубежом и пробуя впервые свои силы в сочинительстве, он пишет фортепианные вариации на тему популярнейшего романа Алябьева «Соловей», увертюру-симфонию на русские темы, капрично на темы русских песен для фортепиано в четыре руки и др.

Глинка делает характерные предварительные «заготовки» к своей будущей опере. По существу это были своеобразные музыкальные зарисовки различных типических чувств русского народа. Здесь и грустный роман на слова Дельвига «Не осенний частый дождичек» — основа будущего романа Антониды, и задуманная песня Андрея «Как мать убили» — про-

тип будущей песни сироты Вани. Если мы добавим к этому, что известное трио «Не томи, родимый», по всей вероятности, было ранее романсом, что основа дуэта Сусанина и Вани — популярный бытовой танец, а знаменитое «Славься» первоначально написано Глинкой как патриотический гимн, — станет ясным показательный и поучительный метод сочинения Глинкой крупных произведений. Он состоял в том, чтобы вначале создать, найти выразительные музыкальные темы — образы, точные по цели и замыслу и доступные для восприятия самым широким слушателям, а затем уже сочинять последовательный текст всего произведения.

Чуткость композитора к интонациям и формам бытовой, популярной музыки и смелое претворение их в своем профессиональном творчестве неоднократно проявлялись и в более поздний период и не только в оперной музыке: достаточно указать на поэтичнейшую «Вальс-фантазию», в которой блестяще использована популярная форма бытового танца-вальса, или на задорную «Камаринскую» для симфонического оркестра, где виртуозно разработаны две любимые русские народные песни. В таком методе сочинения сказалась важнейшая, принципиальная черта его творческой, эстетической программы — «писать пьесы, равно докладные (т. е. доступные. — Б. Я.) знатокам и простой публике». Это один из важнейших эстетических заветов Глинки для его творческих последователей.

Еще при жизни Глинка передал творческую эстафету второму поколению творцов русской классической музыки. Глинка был создателем русской вокальной школы. Он оставил нам «Школу пения», в которой собрал и систематизировал свои принципы преподавания пения. Глинка написал и «Заметки об инструментровке», в которых изложил важнейшие эстетические основы инструментовки, послужившие стержнем развития передовой русской симфонической музыки во всем разнообразии ее жанров.

Но, разумеется, самое ценное наследство Глинки — его оперы, симфонические фантазии, увертюры, его вдохновеннейшие романсы. Они явились замечательной школой для великих корифеев русской классической музыки.

Значение Глинки, однако, отнюдь не

ограничивается пределами своей страны. Его музыкальный гений во многом способствовал формированию музыкальных культур и других народов.

Музыка Глинки, его эстетические творческие принципы, несомненно, играют большую роль и в нашей современности. Глинкавские традиции мелодической оперы — оперы с активной гуманистической направленностью, идейной действительностью, глинкавский принцип создания музыки, рассчитанной на самый широкий круг слушателей, музыки высокопрофессиональной, оригинальной, но «вскормленной» народным мелосом, эти традиции ныне воинственно противопоставляют реакционным лозунгам и практике современного буржуазного модернизма.

Эстетические принципы музыки Глинки определили не только реалистические пути развития музыкального искусства в XIX веке. На развитии этих принципов во многом построена и наша музыкальная эстетика — эстетика социалистического реализма.

Наследие Глинки было кровно, органически связано с прогрессивной, демократической Россией — Россией декабристов и Пушкина, Грибоедова и Великого. Не случайно русский народ зовет Глинку «Пушкиным русской музыки». «Гигант Пушкин, величайшая гордость наша и самое полное выражение духовных сил России, а рядом с ним волшебник Глинка...», — писал А. М. Горький.

Идеи Глинки и образы, воплощенные в гениальной музыке, были всегда устремлены в будущее. Подобно Пушкину, великий композитор искренне и прозорливо верил, что творчество его станет достоянием всего народа и он, великий народ, скажет о нем свое золотое слово. Теперь, когда мы отмечаем 150-летие со дня рождения композитора, с полным правом и чистым сердцем можем сказать, что сочинения Глинки действительно стали подлинно народными. И не случайно в торжественные дни нашей жизни, когда советский народ стремится выразить, вылить свои самые сильные, самые святые чувства — чувства советского патриотизма, в многочисленных театрах, концертных залах звучит могучий патриотический гимн «Славься», созданный гениальным сыном русского народа.

Б. ЯРУСТОВСКИЙ.